

TÁRSADALOMTUDOMÁNYI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MEGJELENIK ÉVENTE NÉGYSZER – IV. ÉVFOLYAM, 1999/2. SZÁM

SZERKESZTIK: BARTÁK BALÁZS, CZETTER IBOLYA, FÜZFA BALÁZS főszerkesztő,

KASSAI FERENC, KATONA ATTILA, SÜMEGI ISTVÁN, SZABÓ GÁBOR, TÓTH PÉTER

A SZERKESZTŐSÉG CÍME: 9701 SZOMBATHÉLY, BERZSENYI TÉR 2. (BERZSENYI

DÁNIEL TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA – MAGYAR IRODALOM TANSZÉK) TEL.: 94/326-222

FAX: 94/329-527 ■ E-mail: bar@fsd.bdtf.hu ■ A BÁR ELŐFIZETÉSI DÍJA EGY ÉVRE 800 FT

FŐ TÁMOGATÓNK: SZOMBATHÉLY MEGYEI JOGÚ VÁROS KULTURÁLIS BIZOTTSÁGA

LAPUNK KIADÁSÁT SEGÍTIK: SOROS ALAPÍTVÁNY ■ NÉMETH LÁSZLÓ SZAKKOLLÉGIUM


■ NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM ■ PHILIPS MONITORIPAR MAGYARORSZÁG

KFT. ■ KÖZOKTATÁSI ÉS MODERNIZÁCIÓS KÖZALAPÍTVÁNY ■ BERZSENYI DÁNIEL

TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA ■ VAS MEGYEI TUDOMÁNYOS ISMERETTERJESZTŐ EGYESÜLET

A SZERZŐI – 1999/2–3.

ALDOBOLYI NAGY GYÖRGY hang- és betűköltő, Budapest
BALOGH JÓZSEF tanár, költő, Szombathely
BECK ZOLTÁN tanár, kritikus, Pécs
BODOR BÉLA költő, irodalmár, kritikus, Budapest
BOKÁNYI PÉTER tanár, kritikus, Szombathely
GÁSPÁR EDIT főiskolai hallgató, Szombathely
GÉCZI JÁNOS egyetemi adjunktus, költő, főszerkesztő, Budapest–Pécs–Veszprém
HOFFMANN BÉLA főiskolai tanár, irodalomtudós, Budapest–Szombathely
HORVÁTH KORNÉLIA PhD-hallgató, Budapest
KÁLMÁN GÁBOR gimnazista, Érsekújvár–Pápa
KAMARÁS ISTVÁN író, szociológus, Budapest–Veszprém
KOMÁROMI GABRIELLA főiskolai tanár, irodalomtörténész, Kaposvár
KOVÁCS JÓZSEF HONTALAN költő, író, Mohács
LÁNG ZSUZSA ANGÉLA főiskolai oktató, Szombathely
MESTERHÁZI MÁRTON rádiódramaturg, irodalmár, Budapest
MOHAI V. LAJOS irodalomtörténész, Budapest
MOLNÁR V. JÓZSEF művészettörténész, magyarságkutató, Budapest
PERSE, SAINT-JOHN (1887–1975)
POLGÁR LÁSZLÓ egyetemi hallgató, Pécs
RIMÓCZI MÁRTA egyetemi docens, Budapest
SÁGHY MIKLÓS egyetemi hallgató, Szeged
SASHEGYI GÁBOR főiskolai adjunktus, műfordító, Budapest–Szombathely
SOMOGYI TAMÁS szobrászművész, Budapest–Szombathely
SZAUER ÁGOSTON tanár, költő, író, Szombathely
SZECSÓDI KRISZTIÁN főiskolai hallgató, Szombathely
TÓTH PÉTER tanár, művelődéstörténész, Szombathely
VASKÓ PÉTER PhD-hallgató, Budapest
VERESS ZSUZSA tanár, Pápa

Grafikai terv, tördelés és nyomdai előkészítés: 

Nyomdai munkák: Sába Druck

Készült két kötetben, 15 ív terjedelemben, 500 példányban

ISSN 1416–6496



1999/2.

Géczi János versciklusa	3
Mohai V. Lajos: <i>Dalmatapöttyök</i>	15
Bodor Béla: <i>A dionüszoszi dekonstrukció</i>	21
Hoffmann Béla: <i>Az irodalmi mű létmódjának kérdéséhez</i>	35
Komáromi Gabriella: <i>A titkok feltáruhnak, a tabuk összetörnek</i>	43
Rimóczi-Hamar Márta: <i>Babits-Virgil és Vitányi Vilmos szeretet-értelmezése</i>	53
Sághy Miklós: <i>Az »Őszi sötétség« árulkodó színnevei</i>	63
Horváth Kornélia: <i>A Kettő és az Egy</i>	73
Balogh József versei	98

1999/3.

Láng Zsuzsa Angéla versei	103
Gáspár Edit: <i>Bekapcsolódási kísérletek egy nemzetközi irodalmi kultuszba</i>	105
Polgár László: <i>Emlékezés, emlékezet, emlékirat – gondolatok Nádas Péter kapcsán</i>	123
Aldobolyi Nagy György versei	129
Vaskó Péter versei	133
Szauer Ágoston versei	137
Bokányi Péter: <i>Mese–Játék</i>	141
Beck Zoltán: <i>Rom som – avagy a szerző arca</i>	145
Kovács József Hontalan versei	151
Tóth Péter: <i>Válogatás Bitnicz Lajos kiadatlan leveleiből</i>	157
Kálmán Gábor versei Veress Zsuzsa ajánlásával	179
Saint-John Perse: <i>Anabasis (1924)</i>	191
Molnár V. József: <i>Disznótor</i>	195
Szecsődi Krisztián versei	199
Irodalmi Kávéház az ezredfordulón	201
Mesterházi Márton: <i>Kamarás István »Örökrangadó« című kvadrfon hangjátékáról</i>	207
Kamarás István: <i>Örökrangadó</i>	211

E számainkat Somogyi Tamás munkáival illusztráltuk

A 122. oldalon Tornai Endre András Joyce-emléktáblája látható



Somogyi Tamás: Kosztolányi Dezső

Sághy Miklós

Az »Őszi sötétség« árulkodó színnevei

Bevezetés

A Füst Milán költészetéről szóló irodalomban több helyütt is találkozhatunk a gondolattal, mely szerint „ő szakított először modern líránkban azzal az igen sok esetben nagy költészetet is inspiráló alkotáslélektani illúzióval, hogy a költő versében önmaga biográfiai valójában maradéktalanul jelen tud lenni.”¹ Azaz elszakadva az én-vers szituációjától, létrehoz egy olyan objektív ábrázolási módot, melyben többé nyoma sincs életrajzi adatoknak vagy a vers közvetlen születési körülményeinek. Ehelyett saját érzéseit úgy növeszti kozmikus méretűvé, hogy végül centrális helyét veszti saját világában a lírai én. A szubjektivitás hangsúlyozása helyett tehát Füst Milán verseiben néhol olyan univerzális szemlélet jelenik meg, mely hasonló az ősköltészet eget-földet egybefogó látomásaihoz. Ily módon egy-egy versbe éveket, évtizedeket tud sűríteni. Sőt „az egész életet egy versbe, a sok emléket egyetlen szóba tudja belebűvölni.”² *Nyilas-hava* című versében például egyetlen őszi szóról van szó. Mégis úgy tűnik, hogy az összes eltűnt, és eljövendő őszi hangulatát egyetlen hatalmas látomásban képes összegezni.

Első kötetének címe: *Változtatnod nem lehet*. Ám a változtathatatlanba bele-törődés a hallgatás volna. A cím utáni csend. De ő újra és újra megszólal. Vagyis az időtlen félelmet mindig megtöri a következő vers lemondó reménytelensége. De vajon ez a kettősség (reménytelenség és mégis-remény) leképeződik a néma bele-törődésnek minduntalan ellenszegülő költői megszólalások (azaz versek, ciklusok)



szerkezetében is? Jelen dolgozatban a kérdést az *Őszi sötétség* című versciklus kapcsán próbálom meg körüljárni úgy, hogy először a tartalomelemzés módszereivel szándékozom (meglehetősen egyoldalúan) feltérképezni a mű egészét, majd pedig az így kirajzolódó szerkezeti sajátosságokat egy nagyobb összefüggérendszerben (nevezetesen a mítoszi-szipirituális orfizmus hagyományrendszerében) kísérlem meg elhelyezni.

Tartalomelemzés³

A versciklus tartalmi vizsgálatához „indikátoroknak” a színneveket választom. Ezt indokolják azok a kutatások (Büky, Bori), melyek rámutattak, hogy „Füst Milánnál a színnevek stílusminőséget eredményező használata elválaszthatatlan a szövegmű tartalmi megformáltságától, illetőleg éppen ennek egyik alakítója.”⁴ S mint ilyen, a legtöbbször közvetlenül a szövegmű egészéből eredeztethető. Természetesen fordítva is igaz, nemcsak hangulati töltést felvevő elemekként, hanem a beágyazó szöveggörnyezet stiláris építőelemeiként is funkcionálnak. A színnevek tehát, imént vázolt tulajdonságaiknál fogva, eleget tesznek a kontingenciavizsgálatkor használt kategóriákra (indikátorokra) vonatkozó érvényességi kritériumnak, azaz relevánsak a megválaszolandó kérdések tekintetében.⁵ Ahhoz, hogy a további kritériumoknak (megbízhatóság, kölcsönös kizárás) is megfeleljenek, további pontosításokra van szükség.

A színnevek derivátumai szintén az indikátorok csoportjába tartoznak (például: *sárgul*, *piroslik*, *pirosló*). Ugyancsak a tartalomelemzés kategóriái közé számíthatók a sötét melléknévnek és főnévnek a különböző alakváltozatai is. Ez utóbbiak kijelölését Büky László ezirányú kutatásai indokolják, melyekben kimutatta, hogy a *sötét* „szó gyakori megjelenése a benne rejlő hangulati-érzelmi töltés és szimbolika kihasználására utal.”⁶

A versciklus az előző két bekezdésben kijelölt kategóriák számarányát tekintve három nagyobb egységre tagolódik. Az elsőbe a *Nyilas-bava*; a másodikba az *Arménia!*, *A részeg kalmár*, *Egy bánatos kísértet panasza*; a harmadikba pedig *Az új szobrászhoz!* és az *El innen, el...* tartozik. A továbbiakban, az egyszerűség kedvéért – megegyezően a fenti sorrenddel – 1, 2, 3 számokkal fogjuk a megfelelő szövegrészeket jelölni.

Az 1-es rész uralkodó színe a zöld. Gyakori (ötszöri) előfordulása szótározott jelentésén túli többletet sejtet. Bori Imre nem tartja a zöld szín szimbolikáját változatlanak a *Nyilas-bavában*.⁷ Míg a „tenger” és a „hideg almá”-k árnyalatait vizsgálja, addig „boldogság-zöldről” beszél. A vers második szakaszában

a „hidegség-képzet”-et kapcsolja hozzájuk. Végül a vers harmadik részében, véleménye szerint, ezt a színt „a halálos fenyegetettség jelképeként, farkasszőr vöröse pettyezi.”⁸ A *zöld* eszerint csak a vers elején volna azonos Biedermann *Szimbólumlexikon*ában megadott jelentésével, vagyis, hogy a „szabadság, vídamság, egészség, reménység és szelídség jelképe.”⁹ A zöld szín szimbolikájának – Bori Imre által kimutatott – három fázisban történő átalakulását látszik erősíteni, hogy a félelemmel „pettyezett” színek után valóban egy fájdalommal teli felkiáltás következik: „Jaj nekem! Hogy Perzsiába megyek, avagy másüvé, messzi vidékre”. Ugyanakkor a *zöld* legutolsó előfordulása az azt megelőzőhöz képest („zöldszemű vadmacska”) egészen más szemantikai környezetbe ágyazódik: „Karc sú, égi leány zöld fátylat von, szép, lángoló arca elé”. Az „égi”, a „szép”, majd később az „édes mellegyümölcse” korántsem a fájdalom, a félelem tartalmi-érzelmi vonatkozásaival terheli a *zöldet*, hanem inkább annak ‘reménység’ és ‘szelídség’ jelentését adja vissza. Ennek megfelelően Bori Imre a *Nyilas-bavában* szereplő zöldekre vonatkozó elképzelésének egy enyhített változatát fogadjuk el. Azaz: a zöld mindvégig őrzi eredeti szimbolikáját, sőt – mint majd később látni fogjuk – előre utaló szereppel is rendelkezik, míg mindeközben a félelem sötét kontrasztokkal szorítja egyre szűkebb határok közé.

Az 1. részben a zöldön kívül még a vörös archaizáló alakja, a *veres* és a *sárga* színnevek fordulnak elő. A *vörös* „leggyakrabban a lírai én szorongásaival, szenvedéseivel kerül kapcsolatba”¹⁰ – mondja Büky László Füst Milán életművet vizsgálva. Ezzel egyetértve elmondhatjuk, hogy a „veres” szín a *Nyilas-bavában* valójában a *zölddel* való kölcsönhatásában telítődik „félelemmel pettyező” jelentéssel.

A *sárga* szín az 1. rész harmadik szakaszának végén visszautalás a „gyors felhőt aranyoz szűz hajnali fényt” metaforára, és egyben előreutalás a 3. részre, ahol a 2. rész sötétséggel körülvett „sárga tüze”-i után újra a napfény aranyának teljességében ragyoghat, az „örökkévalóság színe”.¹¹

A vers első sorában szerepel a *sötét* igeképzővel ellátott alakja a *sötétül*. Az -ül képző jelentése¹² legtöbbször – és ez esetben is – , hogy ‘olyan-ná válik’. Vagyis a *Nyilas-bavában* még csak jövőbe irányuló jelzésként van jelen a sötét szó, és korántsem a maga szemantikai teljességében. Ennek lehetőségétől megfosztja az -ül képző.

A 2. szakaszban összesen kilencszer fordul elő különböző alakváltozatokban a *sötét* szó. Főnévi használatban háromszor: „sötétbe marad”; „a sötétség lassan, mint meleg nehezék ereszkedik szívemre alá”; „fenyők sötétje régen eltakarja” szövegrészekben. A többi előfordulás melléknévi szerepű. Büky László *A magyar nyelv értelmező szótára* V. kötetének 1256–8. lapján leírt jelentések alapján csoportosítja a

sötét főnév és melléknév különböző használatait Füst Milán költői életművében. Következtetésként megállapítja, hogy a *sötét* szó valóban a költői lélek rezdüléseinek kivetülését szolgálja. „A *sötét*-nek ezt a tulajdonságát pedig azért alkalmazhatja a költő, mert belső (szubjektív) világának részleteit tárja föl a külső (objektív) világ elemeinek, az ábrázolt tárgyiasságoknak a nyelvi megjelenítésével.”¹³

A magyar nyelv értelmező szótára szerint (V. 1256–8.) a *sötét* melléknév a „fényben, világosságban szűkölködő” jelentésén kívül képes a „csüggedt, lehangolt, reménytelen”¹⁴ lelki állapot kifejezésére is. Büky László vizsgálataira támaszkodva megállapíthatjuk, hogy a 2. rész *sötét* dominanciája valóban egy olyan érzelmi többletet eredményez, mely az adott szövegrészben ábrázolt világképnek megfelelő. Azaz: „borúlátó, komor” és „nagyfokú csüggedtséget, reménytelenséget kifejező.”¹⁵

A *fekete* első három előfordulását („fekete katona” és „fekete angyal” kétszer) Büky a „sötét látomás” fekete szín kívánalmával magyarázza.¹⁶ Hasonló megfontolások alapján a „kék, világos egeden megülnek *fekete* felhők” szövegrészlete ilyenformán is értelmezhető. Hiszen a „sötétség lassan, mint meleg nehezék ereszkedik szívemre alá” teljes metafora színikívánalma ugyancsak a fekete. Hiába jelenik meg ugyanebben a versszakban a *kék*, mint a „holdtányér [...] az éjszakában kiteljesedő világ szimbóluma”,¹⁷ ha a sötétség tónusai árnyékolják: „világos egeden megülnek fekete felhők”.

Érdekes megfigyelni, hogy a 2. részben szereplő *sárga* színnevek kivétel nélkül (négyyszer) közvetlen a tűz szóval alkotnak szintagmaviszonyt. Háromszor „sárga tűz” alak ragozott formáiban, egyszer pedig igeképzővel ellátva a „vörös tüze sárgul” szövegrészletben. A *tűznek* mint szűken vett kontextusnak az állandó jelenléte a sárga szín szimbolikus szerepére enged következtetni. Ha figyelembe vesszük a *sötétség* 2. részben való dominanciájáról tett korábbi megállapításainkat, akkor azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a *sárga* és a *tűz* szavak együttesen a „nap” és az „örökkévalóság színeinek”¹⁸ elfojtott és háttérbe szorított, mégis mindvégig makacsul jelen lévő jelképei.

A további, 2. részben szereplő, színnevekről (fehér, világosszürke) kis számú (egyszeri) előfordulásuk miatt jelen tartalmi elemzésünkkel eltekintünk.

A 3. részben újra előbukkan a *zöld*. Három előfordulását figyelembe véve kétségeink lehetnek afelől, hogy ebben a részben szótározott jelentésén túl szimbolikus jelentéssel is telítődne. Ami mégis e jelentésbeli többlet meglétére engedhet következtetni, az a zöld színnevnél az egész ciklusban betöltött szerepével magyarázható.

Bori Imre az *Őszi sötétség* ciklusegész megkomponálásának elemeit vizsgálva utal arra, hogy az *El innen, el...* című utolsó rész „mind a *Nyilas-bavához*, mind pedig az *Arméniához* vonatkozási szálaival közvetlenül is kapcsolódik.”¹⁹

Ugyancsak az 1. rész megidézéseként értelmezi Büky *Az új szobrászhoz!* versben a *tengerszín* szerepét: „A tengerszín szemű lányka tekintete nemcsak éjszín haja sötétjéből villan ígézőn elő, hanem azért is, mert felidézi a Nyilas-hava című vers zöldjeit.”²⁰

A sárga színnév mind a *Nyilas-havában*, mind pedig *Az új szobrászhoz!* című versben a bor jelzőjeként szerepel. Figyelembe véve a fent idézett kapcsolódási szálakat, feltételezhetjük, hogy *Az új szobrászhoz!* című versben szereplő *sárga* ugyancsak az 1. részre való visszautalásként funkcionál.

Az 1. és a 3. részek színnevei közt tehát hasonlóság mutatkozik. A megélvő különbségeket pedig – Bori Imre szavaival – úgy jellemezhetjük, hogy a 3. rész „boldogság-zöldjeit” nem „pettyezi” többé a félelem vöröse. Ezt bizonyítja a *piros* – mint a szeretet, a melegség szimbóluma – képzett alakjainak előfordulása, és a *kéké*, melyet Büky László egyenesen a „kék kányák boldogságot jelképező”²¹ népéhez kapcsol.

Az *Őszi sötétség* tartalmi elemzésének eredményeit összegezve elmondhatjuk, hogy a versciklust két, határozottan elkülönülő részre tagolhatjuk. Az elsőbe a *Nyilas-hava* (a „Jaj nekem” részig), *Az új szobrászhoz!* és az *El innen, el...* versek tartoznak. A másodikba pedig az *Arménia!*, *A részeg kalmár* és az *Egy bánatos kísértet panasza*. Az első egység tovább bontható a *Nyilas-havára* és az egész ciklust záró két utolsó versre. Ez utóbbi felbontás alapja a *zöldet* körülvevő egyéb színnevek jelentésbeli tartalma. Eszerint az 1. rész mutat hasonlóságot a 2.-kal, míg a 3. rész szinte alig. Röviden: a 2. egység – Horváth János kifejezésével – „negatív festés”-sel él, a 3. pozitív festést alkalmaz, míg az 1. rész ugyancsak pozitív festését negatív tónusok árnyalják. A továbbiakban az 1. és a 2. részt együttesen A-val, a 3. részt pedig B-vel jelölöm.

A tartalomelemzés kontextusa

Kulcsár Szabó Ernő Rilke *Orpheus-szonettjeit* vizsgálva említi az orfizmus fogalmát. Ezt a fogalmat egy olyan, a XX. század elején megjelenő költői magatartásformára vonatkoztatja, mely a szubjektív lírával szemben az orfikus hagyományokhoz próbál meg visszanyúlni. Azaz: „a világ megkettőződésének szubjektivizmusát visszaszorító versgyakorlathoz közeledik, a korlátlan és szabad hangulatisággal, az önkifejezéssel szemben a létező dolgok individualitását akarja érvényre juttatni.”²² És így módon – vagyis kifelé építkezve – megszüntetni a világ és az én szembenállását. Ugyanakkor Kulcsár Szabó Ernő azt is megjegyzi, hogy Rilkénél ez az orfikus hagyományhoz történő viszonyulás

nem abban a „mítoszi-spirituális” értelemben történik, „ahogy azt nálunk Hamvas Béla hatására később Weöres Sándor kezdeményezte.”²³

Hamvas Béla Weöres orfikus költészetéről írt esszéjében többször előfordul az ősköltészethez való visszatérés gondolata: „Az ember tanúja lehet annak a folyamatra [...] mikor a költészet kezd visszaválósulni, a költő elkezd visszatérni – először a mitológiához [...] De a mitológia csak az első lépés. A második még fontosabb a visszatérés az önmaga teljességében tündöklő abszolút énhöz [...], oda, ahol nincsenek tárgyak, dolgok, nincs külső világ, nincsenek ének, de megvan a lét teljessége, az örök ragyogás.”²⁴ A hamvasi megközelítésmód lényegében visszatérésről beszél magába a mítikus gondolkodásmódba.

Poszler György Füst költészetét vizsgálva egy olyan, az imént vázoltéhoz hasonló, látásmódot vél felfedezni, melynek jellemzője „az ősmese önfeledt ringása, boldog ámulata [...], értelmén inneni, logikán túli öröm és gyönyör, a mindennap fölötti világ felfedezésének gyönyöre.”²⁵ Ezt az általa modern naivitásnak nevezett látásmódot a gyermeki lét és szemlélet megőrzéséből származtatja Poszler. „És itt válik fontossá egy párhuzam” – írja – „Füst Milán poetikus naivitáselmélete”²⁶ és Weöres Sándor líraelmélete közt. Ugyanis mindkét költői világra jellemző, hogy „nem simul” a felnőttlét hétköznapiságának szemlélet- és gondolkodásmód-sablonjaihoz, őrzi a gyermeklét lehetőségeit. Azaz: „Füst és Weöres pszeudofilozofikus ars poeticája a rendhagyó pubertás lehetőségére, a konzervált gyermeklét megmentett költőiségére támaszkodik.”²⁷

Az idézett elméleteket, elgondolásokat egybevetve és párhuzamba állítva azt a következtetést vonhatjuk le, hogy termékeny lehet Füst Milán költészetéhez egy orfikus hagyomány nézőpontjából közelíteni. Az általunk vizsgált vers tekintetében ezt úgy juttatjuk érvényre, hogy Hamvas Bélának – a spirituális orfizmus elméletírójának – néhány gondolatát vetítjük a vizsgált vers eddig feltárt sajátosságaira.

„A modern embernek először fel kell ébrednie. S ezért vissza kell nyúlnia az őskorba, hogy az archaikus hagyomány segítségét kérje.”²⁸ – írja Hamvas Béla a *Scientia Sacra* című munkájában. Archaikus hagyományon Hamvas olyan egyetemes szintézist ért, melyet az őskori költészetben és népi mítoszokban lát megvalósulni. Ezzel az archaikus hagyománnyal szemben áll véleménye szerint az univerzalizitását veszített, individuális, szerző hangsúlyú költészet. Ez utóbbival a zárt létet, míg az archaikus szintézissel a nyílt lét fogalmát rokonítja. A zárt lét embere – mondja – a lét teljességéből és nyíltságából kiesett, énje lefokozódott, lezárult, kábaságba süllyedt, individuális énné szűkült. Éberségét a létet irányító erők irányába elveszti, és sorsának irányítását Isten kezéből kivéve saját magára bízta. Ezáltal egy sötét és az isteni szellemtől elzárt világot teremtett magának.

Ha felidézzük az A szakasz (*Nyilas-bava, Arménia! A részeg kalmár, Egy bánatos kísértet panasza*) sötét-jeit és az ebben a részben ábrázolt világ csillag-talan eget („S ha lemegy a nap: sötétbe’ marad”), vagy a „karácsonyi kapu”-t, mely nem égi, hanem csak földi színterekre vezet (hiszen még azután is, hogy halálra gázoltak valakit jókedvűek és gondtalanok: „a vidám kocsisoknak kurjongatása messzi hallék”; azaz hiába a bűnbocsánat lehetősége, ha a bűnbánat elmarad), akkor valóban egy isteni szellemről való lemetszettséget figyelhetünk meg a szó-ban forgó szövegrészek ábrázolta világban, melyben a lét teljességét veszített „in-dividuális én anyagi súlyánál fogva mindig önmagába roskad vissza.”²⁹ Hasonló gondolat Füst Milánnál: „Gyenge a bánatos lélek és újból, újból lehanyatlik...”

A zárt létet jellemezhetik – a korábbi vizsgálatokkor csak indikátorként használt – sárga és kék színnevek is. A színszimbolika a felség, az erény, az állhatatosság, az Isten előtti tisztelet jelképeiként tartja őket számon. Ám ezek a színnevek az A rész verseiben nem tudnak a maguk szimbolikus teljességében kibontakozni. A *kék* egyszer ugyan előfordul, de csak mint az éjszakában kiteljesedő világ egy utalása a nappal fényeire: „S míg kék világos egeden meg-ülnek fekete felhők”. A *sárga* e szakaszban (írtam már) mindig a *tűz* szó alak-változataival alkot szintagmát. A *tűz* szó szemantikája korlátozza a *sárga* hatókörét, és ennél fogva nem engedi ‘mindent fénnel elárasztó’ jelentésében kiteljesedni. Így a sárga szín szimbolizálta isteni teljesség az A részben csak utalásszerűen, jelzésszerűen van jelen, de nincs kirekesztve, mert nem is lehetne, mondja Hamvas Béla, hiszen: „a nyílt létnek a zárt létbe állandóan be kell törnie, nyugtalanítania kell, jeleket kell adnia, folytonos tevékenységet kell kifejtene, hogy az alvajárókat felriassza.”³⁰

Hamvas a zárt lét kapcsán beszél az individuális ént fogva tartó démonokról: „A létrontás ösztöneit, amelyek az emberben autonóm komplexummá sűrűsödnek, démonnak hívják.”³¹ A zárt lét embere pedig nem más, mint a kitörni nem tudó démoni ösztönök állandó gátlása. Az *Őszi sötétségben* a harmadik versben, vagyis *A részeg kalmár* címűben jelennek meg a démonok: „Kezdetben vélem akkor láthatatlanul / Cívódtak démonok, de később megsűrűdve / Mind kivált a légből és testetlen ütlegekkel / Ütni kezdtek engemet és szidtak is”. A démonok, akár a létrontó ösztönök, láthatatlanok, testetlenek, és éppen ezért mindenhol képesek jelen lenni. Ugyanakkor rosszindulatúak, ütlegeket osztanak, és ha valakit kiszemelnek maguknak, akkor addig üldözik, amíg nekik tetszik. Hiszen a démonok semmitől sem félnek, kivéve a világosságtól. A zárt lét azonban Hamvas szerint maga a sötétség, és így a démonok korlátlan birodalma. Hatalmuk egyedül a nyílt létben szűnhet meg, melyben az ember nincs többé anyagi, azaz démoni természetébe zárva. Ez utóbbi gondolat azonban már inkább az

Őszi sötétség B szakaszával (*Az új szobrászhoz! El innen, el...*) rokonítható, ahol a következő sorokat olvashatjuk: „Az édes és végtelen tengeren, / Melynek tisztasága hős s átjárja a lelket, [...] Az édes és végtelen tengeren, / Lobogj én lelkem, mint a kósza szél...” Hasonló végtelenség-leírás jelenik meg Hamvasnál a nyílt lét emberének jellemzésekor: „Az éber univerzális személy az ember halhatatlan súlypontja. Ennek a súlypontnak jellegzetessége, hogy mivel nyílt, nincs az ember anyagi természetébe zárva. Szabadon lebeg és leng, mialatt sorsának száalai az istenség kezében vannak.”³²

Ugyanakkor, vagyis a B szövegrész ábrázolta világban, a sárga tüzek lángjai helyett most már a napfény mindent elárasztó teljessége jelenik meg: „S didergő szívet ahol napsütés melenget”. Eszerint tehát kitárult a zárt lét éjszakaija, és megnyílt a lét teljessége felé.

Hamvas egy másik különbségtevése a történeti ember és az Örök, azaz az Égi ember között figyelhető meg. Ez utóbbról azt mondja, hogy kapcsolata a belső, szellemi világgal teljesen megszakadt, s így a külső világ sötétségébe jutott. „A kapcsolat pedig akkor szakad meg” – mondja Hamvas –, „ha az ember magát isteni lényétől elszakította, s útját kifelé vette.”³³ Ezzel szemben az Égi emberben az isteni eredet emléke nem aludt ki, így annak teljességet sugárzó fénye átjárja egész létét.

A tartalomelemzéskor már megfigyelhettük, hogy az A részben összesen tízszer szerepel a sötét melléknév vagy főnév különböző alakváltozatokban. Ugyanebben a szakaszban található – az a már többször idézett – sor is, hogy: „Gyenge a bánatos lélek és újból, újból lehanyatlik...” Hamvasnál a történeti ember ábrázolásakor kísértetiesen hasonló mondat hangzik el: „Mikor az ember magát [a belső isteni eredetről] lemetszette, erőtlennül lehull”³⁴, és az anyagi valóság sötétjébe zuhan.

Ezzel szemben a B részben, a szövegszerűen is megjelenő: „napsütés” melengette zöld, piros és sárga színek lesznek a jellemzők. Hamvas Béla szavaival: itt már „az álmoképek eloszlottak, s a lélek nyomasztó és gyönyörűséges képeinek bűvölete alól megszabadultan felébredt.”³⁵

Összefoglalásképpen tehát talán elmondhatjuk, hogy a többnyire negatív festésű A szakaszból a pozitív festésű B-be való átmenet, bizonyos pontokon, egybevágni látszik a zárt létből a nyílt létbe, a sötétségből a fénybe, a történeti emberből az égi emberbe való átmenet hamvasi értelmezésével. Eszerint az *Őszi sötétség* utolsó két versében a maga teljességében bontakozhat ki az az eget-földet egybefogó univerzális szintézis, amely a mítoszok világképének sajátja. Ilyen értelemben az őszi sötétség-et – úgy tetszik – rokoni szálak fűzik a mitoszi-spirituális orfikus költészet hagyományaihoz. Ugyanakkor a versciklusban megjelenő világoknak – az

imént bemutatott értelemben vett – kitárulása-a lét teljessége felé, cáfolni látszik azt a mélységes borúlátást, melyet Karinthy Frigyes Füst korai költészetének tulajdonít: „Írájának legjellemzőbb vonása az a megdöbbentő pesszimizmus, mely valami sajátlagos, görcsös erőlködésből származik.” Ehelyett inkább Weöresnek éppen Füst Milán emlékezetére írt versének gondolatával érthetünk egyet, mely szerint: „Megbénult tested börtönébe dugászolva, / palackba zárt dzsinn kirobbantál.” És most egy „Légen túli légben mindened szabadon lebeg.”³⁷

J E G Y Z E T E K

¹ Kabdebó Lóránt, 1980. 190.

² Kosztolányi Dezső, 1977. 179.

³ A fejezetben érvényesített módszere Antal László *A tartalomelemzés alapjai* című munkájának eredményeit hasznosítja.

⁴ Büky László, 1989. 172.

⁵ Antal László, 1976. 50–1.

⁶ Büky László, 1989. 186.

⁷ Bori Imre, 1969. 163–4.

⁸ Uo. 164.

⁹ Biedermann, Hans, 1996. 40–1.

¹⁰ Büky László, 1979. 38.

¹¹ Jelképtár, 1996. 206.

¹² A mai magyar nyelv, 1988. 132.

¹³ Büky László, 1989. 186.

¹⁴ A magyar nyelv értelmező szótára, 1962. 1257.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Büky László, 1977. 61.

¹⁷ Uő. 1979. 45.

¹⁸ Jelképtár, 1996. 206.

¹⁹ Bori Imre, 1969. 170.

²⁰ Büky László, 1979. 49.

²¹ Uo. 45.

²² Kulcsár Szabó Ernő, 1996. 109.

²³ Uo. 103.

²⁴ Hamvas Béla, 1990. 216.

²⁵ Poszler György, 1992. 18.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.

²⁸ Hamvas Béla, 1995. 101.

²⁹ Uo. 60.

³⁰ Uo. 48.

³¹ Hamvas Béla, 1992. 156.

³² Hamvas Béla, 1995. 60.

³³ Uo. 195.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo. 197.

³⁶ Karinthy Frigyes, 1998. 22.

³⁷ Weöres Sándor. 1996. 248.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

ANTAL László, *A tartalomelemzés alapjai*, Budapest, Magvető, 1976.

BIEDERMANN, Hans, *Szimbólumlexikon*, Budapest, Corvina, 1996.

BORI Imre, *Füst Milán II.*, In: *Híd*, 1969/2. 163–177.

BÜKY László, *A fekete szó Füst Milán lírájában*, In: *Magyar Nyelvőr*, 1977/1. 56–63.

BÜKY László, *A színnevek használatára Füst Milán költői nyelvében*, In: *Magyar Nyelvőr*, 1979/1. 38–50.

FÜST Milán, *Füst Milán összes versei*, Budapest, Magvető, 1972.

HAMVAS Béla, *A medúza*, In: *Magyar Orpheus*, Budapest, Szépirodalmi, 1990. 213–218.

HAMVAS Béla, *Patmosz II.*, Szombathely, Életünk, 1992.

HAMVAS Béla, *Scientia Sacra*, Budapest, Medio, 1995.

Jelképtár, Budapest, Helikon, 1996.

KABDEBŐ Lóránt, *Versék között*, Budapest, Magvető, 1980. 179–200.

KARINTHY Frigyes, *Füst Milán*, In: *Szellemek utcája*, Budapest, Nap Kiadó, 1998. 21–25.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, Budapest, Szépirodalmi, 1977. 174–189.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont*, Argumentum, 1996.

A magyar nyelv értelmező szótára, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962.

A mai magyar nyelv, Budapest, Tankönyvkiadó, 1988.

POSZLER György, *Nyilas-hava a szellemek utcájában*, In: *Liget*, 1992/2. 5–37.

WEÖRES Sándor, *Válogatott versei*, In: *A magyar költészet kincsesládája*, 48–50. Budapest, 1996.

